العناصر القصصية

في قصيدة (الجبل) لابن خفاجة الأندلسي

أ.م.د. عمار أحمد الصفار(*)

و م.د. بسمة محفوظ البك(**)

الخلاصة

لقد برع الشاعر الأندلسي ابن خفاجة المتوفى سنة (533 هـ) في بناء نص (شعري- قصصي) يؤدي فيه الراوي، والجبل، دور شخصيتين على درجة عالية من التوتر الفني والدلالي، تتماهى الشخصيتان ببعضهما بعد اتضاح الرؤية التحليلية؛ لنكتشف أنهما شخصية واحدة، ويؤدي السرد دوره في تقديم هذه الشخصية المتوحدة، والنص عامة بلغة شعرية تعتمد على الشكل الشعري، وزنا، وقافية، وعلى الأداء القصصي، حوارا ووصفا وأدى كل من المكان والزمان، دورهما بوصفهما فضاء حكائيا يؤطر العناصر تلك، بوحدة موضوعية، وبناء متماسك، تنتظمه لغة موجزة مكثفة، تشترك القصة القصيرة بها مع الشعر. بقي أن نذكر أن هذا البعد المتمثل بالعناصر القصصية في قصيدة الجبل لم يتناوله باحث من قبل على الرغم من أن الدراسات في هذه القصيدة كثيرة، فضلا على تحديد نوع القصة في الشعر، فلم تذكر الدراسات التي تناولت هذا البعد في الشعر أن

(*) قسم اللغة العربية – كلية الآداب / جامعة الموصل.

(**) قسم اللغة العربية – كلية الآداب / جامعة الموصل.

علاقة الشعر يجب أن تحدد بالقصة القصيرة للأسباب التي تبّتناها في مدخل البحث.

تعد قصيدة الجبل للشاعر الأندلسي ابن خفاجة المتوفى (533 هـ) (1) التي تسمى أيضا (مقيم وذاهب) واحدة من أكثر القصائد إثارة للجدل والاهتمام، وهذا ما حدا بنا إلى دراسة بعد فني لم يتطرق إليها باحث من قبل، وهو العناصر القصصية فيها. وهنا لابد من الإشارة إلى أن القص -عامة- فن عربي أصيل مثلما هو فن عالمي، يذهب كثير من النقاد والدارسين إلى عده أول الفنون الأدبية الشفاهية التي مارسها الإنسان، وها هو جيمس كوبر لورنس يبرهن في مقالته الموسومة بنظرية القصة القصيرة " أن القصة القصيرة هي في الحقيقة أقدم الأشكال الأدبية التي سبقت القصيدة القصصية والملحمة، وشكلت نواتيهما....... إذا كان بمقدورنا الإقرار بكون أصل الشكل شفاهيا، فسيكون لها وجود متواصل منذ العصور الأولى إلى الوقت الحاضر" (2) والشعر لا يقل أهمية، من حيث كونه أول الفنون الأدبية العربية نضجا، واكتمالا، ولعل هذا الاشتراك بالعمق في التاريخ يسمح بالتداخل، وإضفاء أبعاد فنية ودلالية، على هذا التهجين الذي لا يفقد القصيدة خصوصيتها.

وقبل الخوض في العناصر القصصية، نجد أن إيضاح العلاقة بين القصيدة الذاتية، والقصة القصيرة أمر واجب، لتسويغ اختيار الموضوع أولا، ولتهيئة القارئ تهيئة علمية، تقوم على الدليل العقلي الواضح، الذي

---

(1) ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. مصطفى غازي، الناشر منشأة المعارف، الاسكندرية، 5 1960.

(2) الاعتراف بالقصة القصيرة، سوزان لوهافر، ت محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية، 1990 ، 18.

انعدم في كثير الدراسات التي تناولت عناصر القصة في الشعر ثانيا.

إن الحديث عن القصة القصيرة بخاصة يأتي بدافع توخي الدقة؛ لأننا لن نضيف جديدا إذا قلنا إن المسرحية، والرواية فنان أدبيان يعنيان بالموضوع، وإن الشعر فن يعنى بالذات، بعبارة أخرى، إن التجارب الموضوعية تجد في فني المسرحية والرواية المناخ الصالح لتقديمها، وإن التجارب الذاتية تجد هذا المناخ في الشعر، فضلا على طبيعة الجملة في القصة القصيرة، واختلافها عنها في الرواية، فالجملة في القصة القصيرة أقرب إلى الجملة في الشعر، " لأننا عندما نقرأ رواية فإننا ندخل في لغة متطاولة أو في سلسلة لغات يجب فيها عد المعايير النظمية حتمية الحدوث مهما كانت شاذة فيما يتعلق بالاستعمال الاعتيادي. اختصارا يحاول الشعر بسبب طبيعته تهديم السلسلة النثرية المتصلة، وتعتمد الرواية بسبب طبيعتها على خلق سلسلة نثرية متصلة دون اعتبار بتنوعها السطحي أو الداخلي، ما الذي تفعله القصة القصيرة إذن؟ عندما نقرأ قصة قصيرة فإننا نلج لغة موجزة) (3). من هنا نستطيع القول إن القصة القصيرة أقرب إلى الشعر منها إلى الرواية، والمسرحية، على الرغم من اشتراكها بالسرد مع الأولى. لأنها تشترك مع الشعر بالصفتين الأبرز وهما اللغة المكثفة و الذاتية، إن القصة القصيرة " استمدت إمكاناتها من روح الفردية والذاتية في المعالجة" (4) إن العلاقة بين القصة القصيرة، والقصيدة علاقة صميمية، فهذان الفنان الأدبيان يشتركان في محاور عدة، تناولها نقاد عالميون بكثير من الاهتمام، فإشاراتهم واضحة إلى أن القصة القصيرة الفنية تسلك

---

(3) م.ن، 43.

(4) الاعتراف بالقصة القصيرة، 26- 27.

سلوك القصيدة الغنائية، فنرى أن براند ماثيوز يرى "أن القصة القصيرة، مستقلة ومتنوعة مثل القصيدة الغنائية، ويرى نادين كورديمر، أن القصة شكل فني ومتخصص مثل الشعر، وينقل توماس كولاسون اتفاق كتاب القصة القصيرة على أن وسيلتهم أقرب إلى الشعر منها إلى الرواية، أما أليزابيث بووين، فتنظر من بعد آخر لا يقل أهمية عن الشكل فتقول ارتبطت القصة القصيرة مع [كذا] الشعر من حيث أن الحساسية – من التجربة- هي التجربة " (5) لعل أهم طرائق تمظهر الشعر القصصي الذي تعلن فيه وحدة القصة القصيرة ، والشعر في شكل المنجز الأدبي هي ما يأتي :

1- ظهور الراوي المتكفل بسرد الأحداث، وترتيب الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي.

2- الوحدة العضوية بين الشخصيات، والوقائع، والأحداث في مكان وزمان.

3- وهذه تتعلق بكيفية تمظهر الطريقتين السابقتين بما يحافظ على شكل القصيدة وزنا وقافية، فيما يتعلق بالقصيدة التي تلتزم نظام الشطرين التقليدي.

الراوي والسرد

إذا أمعنّا النظر في قصيدة الجبل، وجدناها مليئة بالانزياحات، وبما أن النص موضع الدراسة يتناول العناصر القصصية في قصيدة (الجبل) فإن هذه الانزياحات من أول بيت في القصيدة إلى آخر بيت فيها. تبدأ القصيدة بتقنية من تقنيات السرد

---

(5) ينظر، مفاهيم نقدية ، رينيه ويليك، ت د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1987، 176 وما بعدها.

تتمثل بالحوار، بوصفه " ظاهرة مشخصة لكل خطاب " (6)فإذا ما علمنا أن الحوار يقسم قسمين:

أ- خارجي : وهو ما يصطلح عليه بيرسي لوبوك "الدراما الناطقة" (7) فهو أحد العوامل المهمة والمؤثرة في النص الأدبي الذي يوظفه، وذلك لأنه يمنح النص قدرته على مسرحة الأفكار، و موضعتها، فضلا على دوره في تنمية الحدث، من حيث قدرته على بناء التفاصيل الصغيرة(8).

ب- داخلي " وهو الكلام الحواري الذي لا يتطلب محاورا؛ لأنه" حديث لا مستمع له.. حديث غير منطوق" (9)، فابن خفاجة جمع بينهما في قصيدته،ابتداء بصدر البيت الأول إذ يقول فيه:

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب

فظاهر الحوار خارجي، الذي هو " نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر"(10) وهذا ما توحي به البنية السطحية للنص فهناك شخصان متكلم (مرسل) ومخاطب (مرسل إليه) بدليل وجود كاف المخاطب. مع أن صيغة بعيشك تدخل ضمن أساليب القسم. ومن هنا يبدأ الانزياح الأول المتمثل بكون المخاطب – بفتح الطاء- مخاطب مفترض، افترضه الشاعر، فقدمه شخصا حقيقيا

---

(6) المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ت فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، 1992، 83 .

(7) نقلا عن الحوار في القصة العراقية القصيرة، 1968- 1980، فاتح عبد السلام نوري، أطروحة دكتوراه، مطبوعة على الآلة الكاتبة(كومبيوتر)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1995، 57.

(8) ينظر: م.ن، 186.

(9) القصة السايكولوجية، ليون آيدل، ت محمود السمرة، منشورات المكتبة الأهلية، 1959، 116.

(10) الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبد الفتاح مقلد، مكتبة الشباب، القاهرة،9،1975.

عن طريق الضمير(الكاف) لأن " الضمائر والأفعال لا تستعمل دائما لما وضعت له في أصولها اللغوية"(11) فللضمير "وجوه متعددة من الاستعمالات يجري بعضها على مخالفة قواعد اللغة، وأساليب تركيبها، وهي مخالفة مقصودة يتوسل بها إلى أهداف ودلالات"(12) وهذا يقودنا إلى الانزياح الثاني، فهذا الحوار هو ليس حوارا خارجيا، بل هو حوار داخلي؛ لأنه " حديث لا مستمع له، حديث غير منطوق" (13) فهو حديث " يتجه من الشخصية، وإليها يعود" (14) فالشاعر هنا يحدث نفسه، وهذا ما يعرف بالتجريد الذي يتمثل بـ " إخلاص الكلام لغيرك، وأنت تريد به نفسك" (15) لذلك عد هذا النوع من القصائد بقصائد التخارج، والمقصود بالتخارج: هو أن الشاعر يصور لنا حديثه مع شخص "يسكن خارج جلده؛ ولهذا يخاطبه بصيغة الضمير أنت بوصفه كائنا غريبا عنه، في حين أن الآخر هنا هو الشاعر نفسه، وقد خرج عن ذاته فصار يصفها بالغربة الخارجية" (16) فالمرسل في هذا النص هو المرسل إليه نفسه، إلا أن الشاعر أقام فاصلا "بينه وبين نفسه، ويؤدي هذا الفاصل وظيفة تضليلية توحي بأن الشاعر يخاطب آخر، في حين

---

(11) تبادل الضمائر وطاقتها التعبيرية، د. محمد نديم خشفة، مجلة البيان، العدد 292، الكويت، 1990، .

(12) الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون، دراسة نصية، حسين يوسف خريوش، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد الثالث عشر، العدد الثاني، جامعة اليرموك، 1995، 109.

(13) القصة السايكولوجية، 116.

(14) البناء الفني في قصص محمود جنداري، عمار أحمد عبد الباقي، أطروحة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة (كومبيوتر)، كلية التربية، جامعة الموصل، 1997، 59.

(15) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق د. أحمد الحوفي، بدوي طبانة، منشورات الرفاعي، ط 2، الرياض، 1983، ج2، 40.

(16) أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991، 58 .

أنه - في الحقيقة- يخاطب ذاته" (17) بيد أن الشاعر لا يستطيع الاستمرار بهذه العملية فيبدأ مباشرة بإظهار ذاته عن طريق ضمير المتكلم، من عجز البيت الأول وما تلاه في قوله(18):

تخب برحلي أم ظهور النجائب
فما لحت في أولى المشارق كوكبا فأشرقت حتى جبت أخرى المغارب
وحيدا تهاداني الفيافي فأجتني وجوه المنايا في قناع الغياهب
ولا جار إلا من حسام مصمم و لا دار إلا في قتود الركائب
و لا أنس إلا أن أضاحك ساعة ثغور الأماني في وجوه المطالب
بليل إذا ما قلت قد باد فانقضى تكشّف عن وعد من الظن كاذب
سحبت الدياجي فيه سود ذوائب لاعتنق الآمال بيض ترائب

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب
رأيت به قطعا من الفجر أغبش تأمل عن نجم توقد ثاقب

نلاحظ في هذه الأبيات الضمائر التي تشير إلى المتكلم، كاشفا عن نفسه، وموقفا حضور المخاطب الآخر. وما يؤكد على وحدته دلالة الألفاظ الواردة في هذه الأبيات مثل:

---

(17) أقنعة النص، 58- 59.

(18) الديوان، 215 .

وحيدا تهاداني، لا جار، لا دار، لا أنس، مضاحكة ثغور الأماني تدل على عدم وجود من يستطيع أن يضاحكه من البشر. كل ذلك يأتي تمهيدا للانتقال إلى تقنية أخرى من تقنيات السرد المتمثلة بالوصف. فالشاعر يبدأ بوصف ذاته، من حيث كون الوصف" وقفة تأملية لدى شخصية بينت لنا مشاعرها وانطباعها أمام مشهد ما" (19) وهذا النوع من الوصف تقوم الشخصيات ذاتها به، سواء بالتفكير بالفضاء الذي تتحرك فيه أو بتأمله ، أو في وصف المشاعر والانفعالات التي تخص الشخصية ذاتها، فالشاعر هنا أراد أن يصف حال الوحدة التي كان يعيشها بدلالة الألفاظ الظاهرة في ضمير المتكلم. ثم ينتقل بعد ذلك إلى الوصف الموضوعي، ففي هذا الوصف "يتكفل الراوي بوصف المكان، ومتابعة تفاصيله الدقيقة، وهو يقتصر على الموجودات المادية، إذ لم يشر أحد من النقاد إلى تناوله التأمل أو المشاعر الشخصية التي تخص أبطال القصص" (20) فالموصوف هنا ما هو إلا جبل، إلا أنه ليس كأي جبل، إنه جبل مؤنسن، فقد أنسنه الشاعر بعملية تشخيصية، تتم عن طريق" إضفاء الصفات والخواص الإنسانية على الأشياء" (21)لأن الشعراء لا يعتمدون " في أداء المعنى على مجرد[كذا] سرده وبسطه بطريقة مستقلة مباشرة، لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل، ومهمتهم أن يثيروا

---

(19) مدخل لنظرية القصة تحليلا وتطبيقا، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، 86-87 .

(20) البناء الفني في قصص محمود جنداري، 40- 41.

(21) قضايا في النقد والشعر، يوسف حسين بكار، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1984، 35.

بألفاظهم المختارة، وصورهم الجيدة كل ما يمكنهم أن يثيروه في أنفس القراء من مشاعر وذكريات" (22)وهذا ما نلحظه في قوله: (23)

وأرعن طماح الذؤابة باذخ   يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح عن كل وجهة   ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه   طوال الليل مطرق في العواقب

تتضمن هذه الأبيات مجموعة من الصفات الإنسانية التي أسقطها الشاعر على الجبل، فـ (أرعن) ملمح إنساني وهو الأنف، وهي ألصق بالطبيعة الإنسانية، وكذلك يبدو حضوره من خلال صفة الضخامة (يسد ..) وصفة العلو، من خلال تحديد موقعه في وسط الفلاة (وقور..)، وكذلك طموح، ذؤابة الشعر، البذخ والمطاولة والمنافسة، والمزاحمة، والمنكب، والإطراق في العواقب. (24)إن اشتمال الجبل على هذه الأوصاف يجعل منه جبلا غير طبيعي، افترضه الشاعر، ووصفه بخياله الشعري، ليمهد للدخول في حوار معه، وهذا الحوار قائم على مناقضة كبيرة، فعندما يقول: (25)

---

(22) فنون الأدب، هـ . ب. تشارلتون، تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945، 80.

(23) الديوان، 216.

(24) ابن خفاجة وتشكيل النص: الذات تبحث عن نفسها في إطاري الزمان والمكان، علي الشرع، مجلة دراسات، المجلد الثامن عشر، العدد الثالث، الأردن، 1991، 176.

(25) الديوان، 216.

أصخت إليه وهو أخرس صامت فحدثني ليل السرى بالعجائب

إن التناقض الذي سيؤدي إلى توحد الجبل بالراوي، يكمن في خرس الجبل ، وتحدثه في الآن نفسه؛ لأن ليل السرى هنا ليس هو المحدث كما يبدو للوهلة الأولى، فالليل هنا ليس فاعلا على المستوى النحوي، بل هو ظرف زمان، ويجب أن يقرأ بالفتح، وليس بالضم. بعبارة أخرى؛ إن الجبل افتراضي، فشخصية الراوي، والمروي له، شخصية واحدة متمثلة بأنا الشاعر، ويعد هذا حوارا داخليا، بهيئة حوار خارجي، إذ جعل نفسه مرويا له، فالأخرس هو المتحدث، ثم يحول الجامد، إلى متحرك، عن طريق أنسنته، وهذا ما تفصح عنه الأبيات الآتية:(26)

وقال: ألا كم كنت ملجأ فاتك وموطن أواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب وقال بظلي من مطي وراكب
ولاطم من نكبي الرياح معاطفي وزاحم من خضر البحار جوانب
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمعي وإنما نزفت دموعي في فراق الأصاحب

---

(26) الديوان، 216.

فالألفاظ: كنت، مر بي، معاطفي، الأضلع، دمعي، دموعي، كلها ألفاظ تؤكد على عملية الأنسنة، وفي هذه الأبيات اندمج التشخيص مع التجسيد، مع التمييز الدقيق بين هذين المصطلحين؛ لأن التشخيص -كما ذكرنا- هو إضفاء الصفات الإنسانية، أما التجسيد فهو إكساب " الصورة المعنوية أو الحسية، ملامح الإنسان" (27) والشاعر حين يجمع بين هاتين العمليتين، فهو يحقق أهدافا عدة تتمثل بـ :

1- تثبيت عملية الأنسنة وتأكيدها

2- تحقيق عنصر الإيهام لدى المتلقي، حيث يسقط ما يجول بخاطره على عناصر غير بشرية؛ لأنه " حين يفكر في الأشياء يحاول أن يرأب الصدع الذي بينه وبينها بأن يلقي ظلالا من نفسه عليها" (28)

3- الابتعاد عن التقريرية والمباشرة. ولكن إذا عدنا إلى طيات العبارات نجد أن المؤنسن ثابت غير متحرك، بدلالة الألفاظ ، ملجأ فاتك، موطن أواه، مر بي، [الجبل مُرّ به ولم يمر بأحد] .... والسؤال هنا كيف يؤنسن الثابت من حيث حركة الأشياء من حوله؟ هل لهذا الأداء الأسلوبي دلالة ؟ وللإجابة على هذا السؤال لابد من الرجوع إلى حياة الشاعر، طالما أنها متوافرة للدارس، فقد عاش الشاعر نيفا وثمانين عاما- 451- 533 هـ - ويذكر ذلك في مقدمة ديوانه " وتقدمت بابن خفاجة السن وألحت عليه الشيخوخة فخشي أصدقاؤه ومحبو فنه أن يموت قبل أن يجمع إنتاجه في ديوان يلم شتاته، فرغبوا إليه في جمع شعره وألحوا عليه في

---

(27) الصورة الفنية معيارا نقديا، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987، 418 .

(28) الأسس الجمالية في النقد الأدبي- عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة ط3، بغداد، 1986، 36 .

الطلب إلحاحا لم ير معه بدا من إجابة رغبتهم " (29) ويقول ابن خفاجة في خطبة ديوانه عن شعره" ولما ارتقت بي السن مرتقاها، وشارفت الحياة منتهاها..... توخيت أن أقصره في مجلد وأحصره، وأحشره جملة وأنشره. " (30) وهذا يقودنا إلى حقيقة أن الشاعر لم يجمع شعره إلا بعد تقدم العمر به، فالجبل المؤنسن الثابت غير المتحرك ما هو إلا مباغتة من الشاعر للمتلقي؛ لأن الشاعر أراد أن يقول إنه وصل إلى سن كبيرة، ومرت في حياته أحوال مختلفة، ومر به أناس كثيرون قضى أكثرهم، بدلالة الألفاظ: طوتهم يد الردى، طارت بهم ريح النوى، صرخة نادب، فراق الأصاحب. ويأتي تأكيد هذه الحقيقة في هذين البيتين:(31)

فحتى متى أبقى ويضعن صاحب   أودع منه راحل غير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا   فمن طالع أخرى الليالي وغارب

نلاحظ في البيت الأول أن الفعل المضارع الدال على الاستمرارية أعطى استمرارية ضدية؛ لأن استمرارية البقاء تخص الشاعر، في حين أن استمرارية الضعن متعلقة بالأصحاب.أما البيت الثاني فثبات الشاعر يقابل حركة الزمان وهذا ما سنتحدث عنه في حينه. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن الجبل أدى دور المعادل الموضوعي؛ لأن الأديب شاعرا كان أو قاصا في المعادل الموضوعي "لا يعبر

---

(29) الديوان، 26 .

(30) م .ن ، 8.

(31) م . ن، 217.

عن أفكاره، ومشاعره تعبيرا مباشرا، بل يبحث عن أشياء أخرى تعادلها، أو تنوب عنها في نقلها إلى القارئ"(32)

المناجاة

تظهر المناجاة في هذه القصيدة بوصفها تقنية سردية، يوظفها الشاعر، والمناجاة كما هو معلوم" تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ... ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا "(33) إلا أن هذه التقنية لم تظهر إلا في بيت واحد يأتي في نهاية القصيدة(34):

فرحماك يا مولاي دعوة ضارع يمد إلى نعماك راحة راغب

ثم ينهي الشاعر قصيدته القائمة على البقاء والزوال- ولعل هذا ما حدا بأحد الباحثين إلى استخدام تسمية مقيم وذاهب-(35) ينهيها بسرد ذاتي.

السرد الذاتي

وهو أحد نمطي السرد يجعلنا بوصفنا قراء ننظر من خلال " الكاميرا وهي مركبة على عين شخصية من الشخصيات، ننظر من خلال منظورها، فنرى ما يدخل في مجال هذه العين، ويخفى ما يخرج عن دائرة رؤية هذا الشخص

---

(32) المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا، عناد غزوان، مجلة الأقلام، العدد 9، بغداد، 1984، 34.

(33) تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ت د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، 1975، 56.

(34) الديوان، 217.

(35) ابن خفاجة وتشكيل النص، 167.

بعينه"(36) والقصيدة تعتمد على هذا النمط السردي في ثلاثة أبيات هي الأبيات التي تنتهي بها القصيدة:(37)

فأسمعني من وعظه كل عبرة   يترجمها عنه لسان التجارب
فسلى بما أبكى وسرّ بما شجى   وكان على ليل السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه لطيّة   سلام فإنا من مقيم وذاهب

ففي هذه الأبيات يتوجه الشاعر إلى القراء دون وسيط مستخدما ضمير المتكلم أنا، وإن كان في البيت قبل الأخير يستخدم الضمير هو- سلى، أبكى، شجى، كان- إن الراوي يتحدث بوصفه إحدى شخصيات العمل القصصي، ويتوجه بحديثه دون وسيط ينقل عنه. وهو هنا لا يختلف في أدائه الفني عن أدائه في الحوار الخارجي، من حيث أن الروي عائد إليه أيضا، وهو كما ذكرنا يعف بالتجريد.

الارتجاع الفني

وهو مظهر سردي آخر وظفته القصيدة من حيث كونه عملية تنشيط أحداث في الزمن الراهن كانت وقعت في الماضي، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما ترجمنا المصطلح (Flash back) كالآتي: هو الإضاءة الخاطفة على الماضي لاستحضار اللحظة المراد إضاءتها. وما يدفعنا إلى هذا التعريف- الشرح، هو تعريف المصطلح العربي المترجم المثبت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي، ويستهدف استطرادا يعود إلى ذكر الأحداث

---

(36) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، 151

(37) الديوان، 217.

الماضية، بقصد توضيح ملابسات موقف ما"(38)، ولا نتفق مع تعريف أحد الباحثين الذي يقول فيه: تحضر الذاكرة وتستدعي مشاهد مضيئة تضيء إحباطات الحاضر(39)؛ لأننا نرى أن هذه العودة الخاطفة انتقائية تنضوي على قصدية، هي التي تقوم بفعل إضاءة اللحظة المطلوبة، أو الموقف واستحضارهما. لقد اعتمدت قصيدة الجبل على الارتجاع الخاطف

المكان والزمان

إن أي عمل أدبي أيا كان جنسه هو رحلة في الزمان والمكان (40) وتختلف طرائق الأدباء في التعامل مع هذين العنصرين الجوهريين من عناصر بناء النص الأدبي بعامة، والفضاء الحكائي بخاصة. فهناك من يركز على مكان بعينه، أو زمان بعينه، وهناك من يطلق الأمكنة، والأزمنة (*) إن قصيدة الجبل اختارت بقعة مكانية محددة استظلت بها لتبوح بمعانيها، ودلالاتها، وفنونها البلاغية والأسلوبية من خلالها، وهي الجبل، وأطلقت الزمان ولم تحدده، وهذا الإجراء الأدائي كشفت عنه الدراسات النقدية الحديثة، فهو إجراء حكائي- روائي أو قصصي- إذ يتحرك البطل أو الشخصية الرئيسة في إطار المكان المنتخب للاستظلال به، وهنا يأتي دور الكاتب في التفنن في تأصيل إحساس المتلقي برؤيته، ونقل هذا المتلقي إلى

---

(38) الحوار في القصة العراقية القصيرة، 94 .

(39) القراءة والتأويل، محمود جابر، دار الكرمل للنشر والتوزيع، 2002، 125.

(40) ينظر، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، 99 .

(*) كما فعل القاص محمود جنداري في مجموعته القصصية ،مصاطب الآلهة، المطبوعة في دار أزمنة، عمان الأردن، 1995.

أمكنته النصية (41) إن قصيدة الجبل تعج بالمفردات المكانية مثل: المشارق، المغارب، الفيافي، الغياهب، دار، ثغور، وجوه، أوردنا هذه المفردات على سبيل التمثيل لا الحصر، وما يجب الإشارة إليه، أن الشاعر لم يطلق عنوانا على القصيدة كديدن الشعراء القدامى، إلا أن أهمية المكان المركزي في القصيدة المتمثل بالجبل دفع بالدارسين إلى إطلاق اسم الجبل عليها. وجدير بالذكر أن للمكان أهمية تتأتى أيضا من محاولة الشاعر إضفاء أبعاد مكانية على الزمان نفسه بقوله(42):

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس   تتطلع وضاح المضاحك قاطب
رأيت به قطعا من الفجر أغبش   تأمل عن نجم توقد ثاقب

فعلى الرغم من أهمية الصورة البلاغية، المتمثلة بـ (جيب الليل، وقطع الفجر) التي يرتفع بها ابن خفاجة إلى مصاف المصورين الحديثين، فإن ما يشغلنا هنا هو تحويل الوقت المجرد إلى المادي المتعين الذي يمكن أن يشغل حيزا في المكان.

لقد تعددت أدوار المكان في قصيدة الجبل كما رأينا، ولكن ثمة رأي لابد من إيراده يخص علاقته المتواشجة بوصفه مكانا ، بالزمن." فالجبل يغدو" أرض النشوء والفناء، والذهاب والغياب، أرض ابتلاع الدورة الزمنية الأبدية، الطلوع،

---

(41) ينظر، صورة البطل في الرواية العراقية، صبري مسلم حمادي، رسالة دكتوراه، مطبوعة على الآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1984، 273 .

(42) الديوان، 216.

والأفول، ولكنه مع ذلك يبقى أرض الثبات، والدوام الأبدي"(43) إن ابن خفاجة يوظف الجبل شاهدا على حركة الزمن، وحركة الناس من أصدقاء وغيرهم، التي هي حركة في الزمان بقدر ما هي حركة في المكان، فهو يعطيه موقع المركز في القصيدة؛ لأنه يفيد منه في طرح أزمته، وموقفه من الكون، ورؤيته للعالم.

إن الملاحظ على القصيدة قيد الدراسة، أنها بقدر تبئيرها للمكان، تطلق الزمان، ولا نرى الأمر اعتباطيا، لأن اهتمام الشاعر بالموقف الفكري غير المحدد بزمان، المتعلق بفكرة الموت، وما كانت تثيره في نفسه من خوف، هو الذي دفع به إلى إطلاق الزمان، وبالتحديد أطلق الزمن التاريخي الذي هو "الزمن الذي تقع فيه الأحداث، أو الفترة التاريخية التي تقع فيها هذه الأحداث"(44) وفي الوقت نفسه أولى عناية فائقة بالزمن الكوني، الذي هو "اختلاف الليل والنهار، وما ينشأ من أيام وأسابيع، وشهور وفصول، وأعوام، وسنين وعقود ودهور.."(45) فقد كان حاضرا بما يعزز موقف الشاعر المتشائم الخائف من الموت، فعند قراءة القصيدة نرى من مفردات الزمن الكوني (الليل) طاغيا على النص، على نحو مباشر، أو غير مباشر من خلال اللون:(46)

---

(43) ابن خفاجة وتشكيل النص، 199.

(44) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994، 68 .

(45) م.ن ص.ن.

(46) الديوان، 215- 216.

بليل إذا ما قلت قد باد فانقضى   تكشف عن وعد من الظن كاذب
سحبت الدياجي فيه سود ذوائب   لأعتنق الآمال بيض ترائب
فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس   تطلع وضاح المضاحك قاطب
رأيت به قطعا من الفجر أغبش   تأمل عن نجم توقد ثاقب

إن المتتبع لشعر ابن خفاجة، يرى أن موقفه من الليل والنهار بوصفهما مظهرين من مظاهر الزمن الكوني، لم يكن مقتصرا على قصيدة الجبل، فديوانه عبارة عن نصوص شعرية يوظف فيها" الليل والنهار، حاملي دلالات فكرية، وقالبين لمدى واسع من الأخيلة والصور...... إن النصوص الكثيرة التي تطالعنا في ديوان ابن خفاجة في إطار دورة تعاقب الليل والنهار تجسد طبيعة رؤيته الخاصة للذات الإنسانية وعلاقتها بالزمان"(47)

إن إطلاق ابن خفاجة للزمن التاريخي، واعتنائه بالزمن الكوني، يأتي من عنايته بزمنه الشخصي (الذاتي) المطلق بعيدا عن رصد تتابعه وتراكم، فهو لم يعمد إلى " رصد زمانه الذاتي، من خلال التراكم العددي للأيام والسنين والعهود، وإنما عمد إلى إلغاء هذا التراكم"(48)

---

(47) ابن خفاجة وتشكيل النص، 184.

(48) م.ن 184.

إن قصيدة (الجبل) أو (مقيم وذاهب) تنضوي - ابتداء من الأبيات الأولى على موقف فلسفي، وتفكر دائب، أملته الأزمة الفكرية، وسطوة الموت العظيمة، التي كان لها الأثر الأكبر في غياب سعادته وهو يشاهد الأصحاب، والأشياء، والأزمان، تروح ولا تغدو، ما خلق في نفسه إحساسا بالوحدة والوحشة، فقد جاءت هذه القصيدة لتمثل عصارة الخبرة والتجارب "تأملات ونظرات فلسفية، مرتبطة ارتباطا عضويا بموضوع تأملي متكامل في الذات الإنسانية ضمن إطاري الزمان والمكان....... الأمر الذي يوحي أن هذا النص يمثل المرحلة النهائية في إبداع ابن خفاجة" (49) وهكذا ينتقل ابن خفاجة بأزمته الفكرية الذاتية إلى أزمة موضوعية تغطي أزمة إنسانية عامة.

---

(49) م. ن 184.

Abstract

Narrative Elements in A-Jabal Poem

***Dr. Amār Ahmmad Al-Saffār*(*)**

***& Dr. Bāsma Mahfood*(**)**

"Iben–Khafāja" is an Andules poet. He died in 533 A.H. He was well-minded in text structuring (whether poem or novel). In this poem (i.e. Al-Jabal lit means the mountain) the writer impersonates two personalities with high degree of semantic and artistic tension. These two personalities are highly interrelated. After scrutinizing them, it becomes evident that it is one personality Narration play its role in introducing this unified personality. The poetic language also plays its role depending on the poetic shape which indudes meter and rhyme. Similarly, it depends on the narrative performance. spaciotemperal dimensions also have a role as they are narrative space that frames the elements of the poem as whole. All of these were in coherent structure with unity of subject systemized in extensive and abstracted language in which both poetry and short story are involved.

(*) Dept. of Arabic - College of Arts / University of Mosul.

(**) Dept. of Arabic - College of Arts / University of Mosul.